

RONALD CHAMMAH PRÉSENTE

DAVID HOCKNEY

LE TABLEAU QUI A TRANSFORMÉ LE MONDE DE L'ART

A BIGGER SPLASH



"L'UN DES MEILLEURS FILMS QUE J'AI VU SUR UN ARTISTE ET SON TRAVAIL."

- MARTIN SCORSESE



MÉTROGRAPH
PICTURES

VERSION RESTAURÉE 4K

BeauxArts
Magnum

CNC

CAMELIA

UN FILM DE JACK HAZAN LES FILMS DU CAMELIA PRÉSENTENT DAVID HOCKNEY PETER SCHLESINGER CELIA BIRTWELL MO McDERMOTT HENRY GELDZAHLER KASMIN OSSIE CLARK
MUSIQUE COMPOSÉE PAR PATRICK GOWERS MUSIQUES BATTI MAMZELLE ÉCRIT PAR JACK HAZAN & DAVID MINGAY PRODUIT PAR BUZZY ENTERPRISES

A BIGGER SPLASH

AU CINÉMA LE 6 OCTOBRE

Documentaire/Fiction, Angleterre, 1973, 1h46, Visa 43478

Avec David Hockney, Peter Schlesinger, Celia Birtwell,
Mo McDermott, Henry Geldzahler, Kasmin, Ossie Clark

Semaine de la Critique
à Cannes 1974

Léopard d'argent
au Festival de Locarno 1974

Festival du Film de New York 1974

*«Portrait fascinant du peintre David Hockney.
Un film mythique.»*

Les Inrocks



« Ce film est l'un de ces mystérieux joyaux des années 1970 dont la liberté de ton fait encore l'effet d'une vigoureuse déflagration. »

Le Monde

SYNOPSIS

À travers un fascinant mélange de fiction et de documentaire, *A Bigger Splash*, empruntant son titre à une toile éponyme peinte en 1967, nous emmène dans l'univers de David Hockney et révèle les liens qu'entretiennent la vie et la création, offrant un regard inédit sur le travail du peintre et sur la genèse et l'exécution d'une oeuvre à la croisée du pop art et de l'hyperréalisme.

Distribution
Les films du Camélia
charlotte.cameliadistribution@gmail.com
01 44 78 10 60

Presse
Paulina Gautier-Mons
pgmpresse@gmail.com
06 79 98 30 79

BERTRAND BONELLO

La nostalgie a quelque chose de décadent, dit David Hockney, la tête penchée sur un canapé, de manière très douce, en regardant dans le vide.

Un documentaire qui démarre par une rupture, que peut-il y avoir de plus beau? Surtout lorsqu'il se double d'une crise sur la création; lorsqu'il se couple à une autre crise. Mais quand ce film n'est ni un documentaire, ni même une fiction - on appelle ça aujourd'hui un film hybride - et que le personnage central est David Hockney, il devient une œuvre passionnante et bouleversante.

Ce qui intéresse Jack Hazan au début des années 70, c'est de filmer des peintures, de filmer la peinture. Il contacte Hockney, alors que son amant vient juste de le quitter. Le peintre résiste un peu mais se laisse convaincre et accepte de se laisser filmer. Peut-être d'ailleurs accepte-t-il uniquement pour revoir cet amant. Le film partira donc de cet état de bouleversement pour suivre Hockney au travail, ou plutôt, dans ses doutes sur son travail.





*«Surprenant,
Unique ...
Sans comparaison.»*

Film comment

Un prologue et un épilogue à Genève en 1973.
Entre les deux, une traversée, des dates, une chronologie simple et méthodique, des épisodes qui fabriquent une histoire.
Une histoire épisodique donc, qui suggère que ce qui se passe est la réalité, alors que c'est tout sauf la réalité. C'est de l'illusion. C'est une histoire émotionnelle et de fait, elle ne peut pas être prise pour vraie. Ce film est plus vrai que la réalité, a dit le couturier Ossie Clark à Jack Hazan en sortant de la projection. Ce qui revient à dire que comme dans tout grand film, Hazan ne cherche pas à reproduire le réel mais à l'inventer.

La musique magnifique de Patrick Gowers, qui a l'air de s'être échappée d'un film d'Hitchcock, nous permettrait presque de savoir à quoi pense Hockney lorsqu'il regarde un de ses tableaux sans un mot, son regard allant d'un jeune garçon nageant sous l'eau dans une piscine à une douce et verte colline.

C'est un mélange de travail et d'errance que nous allons suivre au gré des chapitres, pendant lesquels Hazan juxtapose les personnes et leur portrait, les personnes et leur image, travaille les emboitements de scènes - une scène dans une scène dans une scène - joue de cadre(s) dans le cadre...



On voit bien que le réalisateur s'inspire des films d'Andy Warhol et de Paul Morrissey en partant de certains dispositifs similaires, mais contrairement aux films de la Factory, Hazan construit beaucoup plus. Tout est mis en scène, imaginé, pensé, à partir de blocs de réalité. A peine la moitié des images n'ont pas été montées, ce qui est très peu. Question d'argent, soit, mais aussi la preuve d'une pensée précise du film.

Pour commencer à tourner les scènes, Jack Hazan lance une phrase aux personnages dans le plan. Une phrase souvent banale. C'est dommage que Célia n'ait pas pu venir, non? Rien de plus. Le reste, c'est une succession de moments volés au temps qui passe. Volés, mais cadrés. Ensuite, à nous le plaisir de l'insouciance d'un défilé d'Ossie Clark, un défilé où les mannequins dansent. À nous l'émotion d'Hockney qui peint l'autre de dos, lorsqu'il regarde ailleurs. Lorsqu'il est déjà parti. Les piscines sont là. Remplies, bleues, lignes droites à peine troublées par les ondes de l'eau quand les corps de tous ces garçons plongent et nagent.



Hockney est entouré mais seul. Les personnages autour de lui apparaissent, disparaissent, gravitent. Chacun a un rôle. Pas uniquement dans le film mais dans la vie d'Hockney. Ils sont vitaux pour Hockney. Le film s'articule aussi autour d'eux, de ce petit théâtre, dans lequel tout est mise en scène de soi, mais jamais synonyme de narcissisme. L'époque a bien changé.

A Bigger Splash est un mélange d'hyperréalisme et d'impressionnisme. Il y a le monde réel et le monde ressenti. C'est cette frontière fragile qui le rend si rare et précieux.

Qu'est-ce ça coûte de faire un tableau? De faire œuvre? Comment recoudre une déchirure sentimentale? Le film n'apporte heureusement aucune réponse à toutes ces questions.

Lorsque Hockney le voit pour la première fois, il sort de la salle en disant : Ça va trop loin, Jack, ça va trop loin.

Il propose 20 000 livres pour détruire le négatif. Hazan panique et invite l'entourage d'Hockney à voir le film pour le convaincre qu'il doit exister.

Ceci n'est pas un documentaire; ceci n'est pas une fiction. Mais ceci est plus vrai que la réalité. Hockney fut convaincu.

Pour une scène érotique entre deux garçons, le film fait scandale à sa sortie. Aujourd'hui, il ne reste que sa beauté.

NOTES DU RÉALISATEUR

Il y a cinquante-et-un ans, j'ai téléphoné à David Hockney pour lui proposer de venir à une projection de certains des courts métrages que j'avais réalisés sur l'art et les artistes, dans l'espoir de le filmer.

À ma grande surprise, il a accepté et s'est présenté.

Suite à cela, la première chose qu'il me dit fût:

"Je ne vais pas participer, Jack !».

Je pense qu'il avait perçu dans mes films une certaine marge de liberté permettant aux artistes de s'exprimer davantage que dans un documentaire classique.

En découvrant l'oeuvre de David HOCKNEY, j'ai été surpris de voir ces doubles portraits hyperréalistes en grand format de ses amis et j'ai tout de suite réalisé que je pourrais juxtaposer les vraies personnes avec leurs portraits lors du tournage.

Alors, prenant mon courage à deux mains, j'ai téléphoné à David de temps en temps pour lui demander de venir tourner dans son studio. La réponse était toujours «non». Mais six mois après notre rencontre, il a accepté et je l'ai rejoint avec mon équipe constituée de deux personnes et avec mon Cameflex 35 mm, et j'ai pu tourner quelques scènes en train de peindre. Des mois plus tard, j'ai eu une autre opportunité.

Cette fois, David avait l'air angoissé. Il m'a demandé si je voulais le voir faire un croquis à l'aquarelle de Peter, son amant, qui vivait maintenant séparé de lui. Quelques minutes plus tard, Peter est entré dans le studio et a été surpris de me voir avec une caméra. Mais il s'est assis consciencieusement sur un tabouret et David a commencé à le peindre.

Aucun mot n'a été prononcé, mais l'atmosphère était tendue et électrique. J'étais seul, j'avais déjà éclairé la pièce et je filmais rapidement.

Après avoir visionné les rushes, David Mingay, mon associé, m'a dit : «Voilà l'histoire : L'amant de David Hockney l'a quitté et il peut à peine peindre.»

Pendant plus de trois ans, j'ai donc suivi le même processus : téléphoner à David et être autorisé à filmer ses amis; assemblant les scènes dans la salle de montage afin de créer une histoire que seul Mingay et moi connaissions.

La pellicule est chère. Les assistants caméramans me donnaient de petits bouts de pellicule et nous les développons en noir et blanc pour économiser de l'argent. Nous avons fini par avoir besoin de fonds pour payer les laboratoires et le mixage son. J'ai hypothéqué ma maison et mes proches m'ont prêté de l'argent.

Nous avons présenté le film au Festival de Cannes en 1974 où nous avons suspendu aux palmiers de grandes affiches d'un portrait de face de Peter nu.

Les critiques spectaculaires de la presse ont assuré le succès du film. Mais pas aux États-Unis.

Il a fallu attendre quarante-cinq ans pour qu'il soit acclamé comme un chef-d'œuvre lors de sa reprise en salles, en 2019, aux États-Unis.

JACK HAZAN

